

三卷本『枕草子』「舞は」章段のしくみについての私見

原 由来恵

はじめに

『枕草子』には、「舞」の名称を連ねた章段「舞は」章段がある（注1）。

舞は、

駿河舞。求子、いとをかし。

太平楽。太刀などぞ、うたてあれど、いとおもしろし。「唐土に、敵どちらなどして舞ひけむ」など聞くに。

鳥の舞。破頭は、髪ふり上げたる。目見などは、うとましかれど、楽もなほいとおもしろし。

落蹲は、二人して、膝踏みて舞ひたる。

駒形。

本文には、傍線を付した七つの「舞」の名称が列挙され、「駒形」を抜いた六つの「舞」に作者の評がついた構成となっている。

作者清少納言が生きた時代に、舞は数多く存在した。そもそも「舞」は、神事・祭祀や年中行事に奏でられ、舞われる、ハレの存在であった。一方、舞を見る側の人々にとつての「舞」は、儀礼的役割のみならず、「唐楽」・「高麗楽」といった外来舞の登場によって娯楽性を増した絳緯も重なり、観客の楽しみという意味合いも持ち合わせていた。そのようなコンテクストを持つ「舞」でありながら、「舞は」章段は、なぜ七曲を章段に選び配列したのか。残念ながら現行において明らかではない感が否めない。

それでは『枕草子』における「舞は」章段の「舞」は、数ある曲目の中でどのように選択され配列なされたのだろうか。『枕草子』の成立や跋文を読むかぎり、清少納言の個人的趣味嗜好から選ばれて書き連ねられたと言い難い(注2)。そこで本校では「舞は」章段の「舞」の選択について、

○「舞は」章段における舞の特色

○『枕草子』における「舞」の表現

○列挙された「舞」への仮託

の三つの視点から章段形成について迫り、「舞は」章段の背後には、中宮定子と中関白家栄華を暗示させるしくみがあるという私見を提示したい。

一、列挙された「舞」の特色

三卷本『枕草子』「舞は」章段には、七つの舞が登場する。それぞれの曲を『教訓抄』『續教訓抄』(注3)により概要をまとめると、凡そ次のようになる。

駿河舞 東遊の中の舞。駿河の「うどはま」に降り立った天人の舞を伝えたとする。「駿河舞」と「求子」を舞うことを「諸舞」という。

求子 東遊の中の舞。駿河の「うどはま」に降り立った天人の舞を伝えたとする。「求子」のみを舞うことを「片舞」という。

太平楽 漢の高祖が項羽を破り、天下統一を成し遂げた時の剣舞を写したとする。

鳥の舞 「迦陵頻」。林邑僧仏哲が伝えた「林邑八楽」の一。祇園精舎供養の日、迦陵頻伽という霊鳥がやってきて舞うさまを模した曲。

破頭 嫉妬のあまり鬼と化した唐の皇后の姿を模した曲。なお左方と右方の両方がある。

落蹲 一人舞。「納曾利」。「双竜舞」とも。雌雄の竜が遊ぶ姿を模した曲。二人の舞人を、同型または対照型の組み合わせで舞わせる特徴を持つ。

駒形 作り物の小さな駒形にまたがって舞う。競馬などで「蘇芳非」と併せて上演。

また、これら七曲の大別・方式・舞人数・番舞は『図説雅楽入門事典』『日本音楽大事典』『邦楽百科事典』（注4）によると次のようになる。

曲名	大別	方式	舞人数	番舞（注5）
駿河舞	国風歌舞		四人（六人）	なし
求子			四人（六人）	なし
太平楽	唐楽	左方	四人	陪臚
鳥の舞			四人	胡蝶
抜頭			一人	還城楽
落蹲	高麗楽	右方	二人（二人とする説有）	陵王
駒形			二人	蘇芳非

ここで解釈における二点の問題が生じる。一つ目は「駿河舞」と「求子」である。現在は、能因本系統の本文において「いとをかし」が脱落していること。また、堺本系統では「求子・駿河舞」と上下が顛倒した本文であることから、流布本、古注に倣い、ほとんどの注釈書が「駿河舞」と「求子」を並列において別曲としている。しかし萩谷朴は『枕草子解環』（注6）の中で、「書は」章段が「文選、新賦。史記、五帝本紀。」と、書名を挙げてから一部を特筆する構文の特徴を例に挙げ、「舞は」章段においても、「東遊歌」の舞楽全体を「駿河舞」として示して「求子」はその中の部分名称としている。しかし「東遊歌」の次第とその内容を『教訓抄』『續教訓抄』によって見ると、

曲名	歌	舞	楽器	拍節
① 高麗調子		なし	笛・箏・篳篥・和琴	非拍節的
② 阿波礼	斉唱	なし	和琴・笏拍子	非拍節的
③ 音出		なし	笛・箏・篳篥	非拍節的
④ 於振	斉唱	なし	和琴・笏拍子	非拍節的
⑤ 一歌	独唱・斉唱	なし	和琴・笏拍子・笛・箏・篳篥	非拍節的
⑥ 於振	斉唱	なし	和琴・笏拍子	非拍節的
⑦ 二歌	独唱・斉唱	なし	和琴・笏拍子・笛・箏・篳篥	非拍節的
⑧ 於振	斉唱	なし	和琴・笏拍子	非拍節的
⑨ 駿河歌歌出		なし	笛・箏・篳篥	非拍節的
⑩ 駿河歌一段	独唱・斉唱	なし	和琴・笏拍子・笛・箏・篳篥	非拍節的
⑪ 駿河歌二段	斉唱	あり	和琴・笏拍子・笛・箏・篳篥	拍節的
⑫ 加太於呂志		所作	笛・箏・篳篥	非拍節的

⑬阿波礼	斉唱	なし	和琴・笏拍子	非拍節的
⑭求子歌出		なし	笛・箏	非拍節的
⑮求子歌	独唱・斉唱	あり	和琴・笏拍子・笛・箏	拍節的
⑯大比礼歌出		なし	笛・箏	非拍節的
⑰大比礼歌	独唱・斉唱	なし	和琴・笏拍子・笛・箏	拍節的

とまとめられる。この表に従えば、萩谷がいう、「駿河舞」と「求子」は独立した曲として存在していることとなり、「求子」が「駿河舞」の部分名称とは考えにくい。そのため諸説に倣い、それぞれを独立曲として取り扱うべき立場をとりたい。

また二つ目は「落蹲」である。『教訓抄』『続教訓抄』を踏えると、「落蹲」は、本来二人舞の「納曾利」を一人で舞う名称としている。しかし、『枕草子』における「落蹲」は「二人して、膝踏みて舞ひたる。」とある。また諸系統の異同（注7）を確認しても当該箇所は、

三卷本 らくそんはふたりしてひさふみてまひたる

能因本 らくそんの二人してひさふみてまひたる

前田本 らくそんの二人してひさふみてまひたる

堺本 らくめんふたりして舞はまさりて

とあり、やはり二名で舞うものと捉えている。この「落蹲」における舞手の人数における問題についても、課題は残るものの、本稿は『枕草子』の「舞は」章段のしくみに言及するものとして、そのままテキスト通りに舞人を「二人」として読み解くこととする。

さて、これまでに示した各曲の特徴を見ると、この章段は、まるで曲の大別ごとに曲名をそれぞれ列挙したかのような印象

を読み手に与える。しかしそのことが、これら七曲に特化する特徴とも言い難い。また舞人の人数や方式も各曲に差異があるため、七つの「舞」を列挙した理由を見出しにくい。ただ、七曲の差異として前掲の七曲についてまとめた表から、「駿河舞」「求子」以外には「番舞」があるのに対し、東遊「駿河」と「求子」の二曲には番舞がないことに気づく。『日本音楽大事典』には、

「駿河歌（舞）」は、二歌の終わりにあたる「於振」に続き、高麗笛と筆簾の「歌出」という合音取に類似する曲を奏したときに、歌う。初めの一段は無拍節、付所になって、仮立より本立。二段から拍節を持つ。舞人は一段の半ばから進出し二段のはじめより舞う。句頭は拍子が独唱し付所より斉唱となり、高麗笛と筆簾が付奏する。舞人が退出するまで二段はくり返す。舞人の退出を見届けて、最終句の甲音の「コトコソヨシ」を歌い、終わる。

と、「駿河舞」を説明しており、「求子歌」に関しては、

駿河歌（駿河舞）の次の高麗笛と筆簾の「加太於呂志」の合奏終わりに、和琴の歌出の後に「阿波礼」を歌い、続く両管の歌出を奏した後に歌う。句頭は拍子が無拍節に独唱し、付所より拍節を伴って斉唱になり両管が付奏する。舞人は進出して求子舞を舞う。舞人の退出まで返付をくり返す。終わりの「ヒメコマツ」は甲音。

としている。

また、前掲した「東遊」次第とその内容をまとめた表に戻って「東遊」を見ると、一連の流れで構成されていることが確認でき、さらに「加太於呂志」には所作があるものの、「舞」そのものは「駿河舞」と「求子」のみである。つまり「舞は」章段は、章段の始発に国風における二曲の「舞」の名称を、そのまま列挙したということになる。

また、『続教訓抄』には、

又、求子駿河舞ヲバ諸舞トイフ、求子バカリヲバ片舞トイフ、

とあり、前述のとおり「駿河舞」と「求子」の両曲を舞うことを「諸舞」。「求子」のみを「片舞」としていたことが確認できる。ここから他曲における番舞と「駿河舞」と「求子」における「諸舞」は非常に近い態をなしていたと言える。しかし、なぜ「駿河舞」と「求子」のみが「諸舞」として挙げられ、他の五曲は「番舞」の組合せで名称が挙げられなかったのだろうか。

二、『枕草子』における「舞」の表現

『枕草子』全体を俯瞰すると、「舞は」章段に列挙された曲名のうち「駿河舞」と「求子」は、他章段にも組合せで登場する。たとえば「なほめでたきこと」章段には、

なほめでたきこと、臨時の祭ばかりのことにあらむ。試楽も、いとをかし。

春は、空の気色のどかに、うらうらとあるに、清涼殿の御前に、掃部寮の、畳を鋪きて、使は北向きに、舞人は御前の方に向きて、これらは、ひがおぼえにもあらむ、所の聚どもの、衝重取りて、前どもに据ゑわたしたる。陪従も、その庭ばかりは、御前にて出で入るぞかし。

公卿・殿上人、かはりがはり盃執りて、終てには、屋久貝といふものして飲みて、起つすなはち、取り喰みといふ者、男などのせむだにいとうたてあるを、御前には、女ぞ出でて取りける。思ひがけず、「人あらむ」とも知らぬ火炬屋より、にはかに出でて、「多く取らむ」と騒ぐ者は、なかなかうちこぼしあつかふほどに、軽らかに、ふと取りて去ぬる者には劣りて。かしこき納殿には火炬屋をして、取り入るこそ、いとをかしけれ。

「掃部寮の者ども畳取るやおそし」と、主殿の官人、手毎に箒執りて、砂子ならす。

承香殿の前のほどに、笛吹き立て、拍子打ちて遊ぶを、「疾く出でこなむ」と待つに、「有度浜」謡ひて、竹の笹のもとに歩み出でて、御琴弾ちたるほど、ただ「いかにせむ」とぞ、おほゆるや。

一の舞の、いとうるはしう袖を合わせて、二人ばかり出で来て、西に寄りて向かひて立ちぬ。次々出づるに、足踏みを拍子に合せて、半臂の緒つくろひ、冠・衣の領など、手もやまずつくろひて、

「あやもなき小松」

など謡ひて、舞ひたるは、すべて、まことにいみじうめでたし。

大輪など廻ふは、日一日見るとも飽くまじきを、果てぬる、いと口惜しけれど、「また、あべし」と思へば、頼もしきを、御琴掻きかへして、このたびは、やがて竹のうしろより舞ひ出でたるさまどもは、いみじうこそあれ。掻練の艶、下襲などの乱れ合いてこなたかなたにわたりなどしたる、いで、さらに、いへば世の常なり。

このたびは、またもあるまじければにや、いみじうこそ、果てにむことは口惜しけれ。上達部なども、みな続きて出でたまひぬれば、寂々しく口惜しきに。

賀茂の臨時の祭は、還立の御神楽などにこそ、慰めらるれ。庭燎の煙の細くのぼりたるに、神楽の笛のおもしろく、わななき吹きすまされてのぼるに、歌の声も、いとあはれに、いみじうおもしろし。寒く冴え凍りて、擣ちたる衣もつめたう、扇持ちたる手も、「冷ゆ」ともおぼえず。才の男召して、声引きたる人長の心ちよげさこそ、いみじけれ。

里なる時は、ただ渡るを見るが飽かねば、御社までいき、見るをりもあり。大なる木どものもとに、車を立てたれば、松明の煙のたなびきて、火の影に、半臂の緒・衣の艶も、昼よりはこになうまさりてぞ見ゆる。橋の板を踏み鳴らして、声合せて舞ふほども、いとをかしきに、水の流るる音・笛の声など合ひたるは、まことに神も「めでたし」とおぼすらむかし。

藤中将といひける人の、年毎に舞人にて、めでたきものに思ひ染みけるに、亡くなりて、上の社の橋の下にあなるをきけば、「ゆゆしう。ものを、さしも思ひ入れじ」と思へど、なほ、このめでたきことをこそ、さらに得思ひ捨つまじけれ。「八幡の臨時の祭の日、名残こそいとつれづれなれ」

「など、還りてまた、舞ふわざをせざりけむ。さらば、をかしからまし」

「禄を得て、うしろよりまかづるこそ、口惜しけれ」

などいふを、主上の御前にきこしめして、

「舞はせむ」

と仰せらる。

「まことにやさぶらふらむ」

「さらば、いかにめでたからむ」

など申す。嬉しがりて、宮の御前にも、

「なほ、『それ舞はせさせたまへ』と、申させたまへ」

など、集まりて、啓しまどひしかば、そのたび、還りて舞ひしは、いみじう嬉しかりしものかな。「さしもやあらざらむ」と、うちたゆみたる舞人、

「御前に召す」

ときこえたるに、物に当るばかり騒ぐも、いといとの狂ほし。下にある人々の、まどひのぼるさまこそ。人の従者・殿上人など見るも知らず、裳を頭にうちかづきてのぼるを、わらふもをかし。

といった本文が見られる。この章段は臨時の祭の素晴らしさを述べた章段であるが、まず石清水の臨時の祭をあげ、そこから賀茂の臨時の祭を取り上げる。そこには「舞」の感動がしたためられており、作者清少納言が「舞」に強い関心を持っていたことを読み取ることができる。

その箇所には「駿河舞」と「求子」の名称は登場する。そこでの描写は、「駿河舞」後に「求子」への期待を示し、一方「求子」の後には「舞」がなくなるため、落胆をしてしまうといったものである。しかし、賀茂の臨時の祭には、「還立の御神樂」が余韻を残すため「舞」が終演してしまう寂しさがまぎれるといった感慨が載せられている。そしてさらに、作者の「舞」への執着とも思われる体験談が続くのだが、ここで注目すべきは、本文に傍線を付した一条天皇と中宮定子の登場箇所である。そこには、清少納言たちの「舞」への思いの会話を聞いた一条天皇が、急遽今回の「八幡の臨時の祭」には還立にも舞わせると仰り、それを中宮定子に作者たちがはしゃいで報告する姿が生き生きと描かれている。これらについて萩谷は『新潮日本古典集成 枕草子』の上巻「なほめでたきこと」章段の頭注に、

さて、当時の還立の東遊を省略するのが通例となっていた石清水臨時祭に、特に中宮方の女房の希望によって舞わしめられたということは、記録には残されていないが、関白道隆在世中の、中宮方の勢威盛んな頃で、かつ、中宮の弟右近権中将隆家が勅使に立った正暦五年三月十八日及び十九日の臨時祭におけることとすれば、いかにもありそうなことと思われる

としている。たしかに、省略することが通例となっていた還立の東遊歌を、清少納言をはじめとする中宮定子の女房たちの発言をきっかけに、今上帝の一条天皇自らが行わせたとするならば、中宮定子に仕える清少納言たちにとって、これほど誇らしく名誉と思うことはなかったであろう。残念ながら萩谷が指摘するとおり史実に基づく実証は見いだせない。しかしテキストにおける状況を見ても、この章段には、一条天皇の中宮定子に対する絶大なる寵愛と、そこにある大きな力が誇示される場面が紡むがれているといえる。

さて、「なほめでたきこと」章段には「賀茂の臨時の祭は、還立の御神楽などにこそ、慰めらるれ」と賀茂の臨時祭における還立の御神楽を取り上げるが、さらに「見物は」章段では、その御神楽を「いとをかし」と評している。『枕草子』には賀茂の臨時の祭は複数登場し、清少納言が並々ならぬ思いを抱いていることは、作品の随所で散見できる。しかし「舞は」章段においては、その「御神楽」は挙げられず「駿河舞」、「求子」が章段の始発として登場するのである。それらを鑑みたとき、「舞は」章段のコンテキストに、「なほめでたきこと」章段に描かれた情景が介在したともいえよう。

三、列挙された「舞」への仮託

「舞は」章段に列挙された「舞」がどのような場で上演されたのか、古記録をもとにまとめると次のようになる（注8）。

曲名	行事	行事・場・日時
駿河舞	神事	春日祭儀・大原野祭儀（『儀式』）石清水臨時祭・平野祭・賀茂祭（『江家次第』）祇園臨時祭（『公事根源』）、賀茂臨時祭（『年中行事秘抄』）祇園社・大原野社（『日本紀略』）
	法会	東大寺供養（『三代實録』）

求子	競馬	臨時競馬（『江家次第』）、仁和寺競馬行幸（『宇槐雜抄』）
太平楽	大法会	雲林院塔供養・法勝寺御塔供養・興福寺塔供養・圓教寺供養・蓮花藏院供養・曼荼羅供
	曼荼羅供	法勝寺小堂供養・待賢門院御塔供養（『舞樂要録』）
	朝観行幸	朝観行幸／延久二年二月廿六日天仁元年十二月十九日永久四年二月十九日（『舞樂要録』）
	御賀	御賀／鳥羽院五十御賀（『舞樂要録』）
	相撲節	相撲節／延長六年（『舞樂要録』）
鳥の舞		（祇園精舎供養）
	曼荼羅供	南院供養八講・四條宮御八講（『舞樂要録』）
抜頭	朝観行幸	朝観行幸／長承四年正月四日（『舞樂要録』）
	相撲節	天慶七年七月廿九日・寛仁三年七月廿七日（『舞樂要録』）
落蹲	大法会	雲林院塔供養・圓融寺供養・法成寺講堂供養（『舞樂要録』）
	賭弓	賭弓／天慶九月正月十八日庚戌（『日本紀略』）
	競馬	競馬（『西宮記』）
駒形	競馬	競馬行幸（『教訓抄』）、競馬（『中右記』）

ここで着目したいのは、「鳥の舞」以外の曲目は、全曲「競馬」「相撲節」に関わっている点である。それぞれの行事内容を簡単に説明しておく。

競馬 既知の通り、馬の速さの優劣を競う競技である。本来は良馬の俊足を鑑賞するものが、行事となつてからは貢や輸馬の未調教の馬を疾走させる乗尻のりしりとよぶ騎手の技術が見どころとなつたとされる。年中行事として五月五日・六日の節日に、衛府や馬寮の官人により、馬場殿で騎射うまゆみとともに競馬を施行するのを例としたが、臨時の競馬として、

離宮・神社の境内などで、走馬の埒を設営して施行した。

相撲節

毎年七月、宮庭において諸国より徴した相撲人が行う相撲を天皇が観覧する儀式。相撲節に先立ち、二、三ごろ
左右近衛府より国々へ相撲部領使すまいのこりづかいを称する使を遣して相撲人を集める。ついで七月に入り相撲召仰がある。上卿しやうけいが

勅を奉じて、左右近衛の次将、装束司の弁を召し、節当日の準備を行う。つづいて内取という稽古に入る。左右

近衛府が相撲所・内取所を造り相撲人に相撲をさせ、また宮庭に相撲人を召し相撲せしめ天皇が観覧する。前者

を府の内取、後者を御前の内取という。節会の当日は天皇が出御し召合があり、左右の相撲人を互いに勝負させる。

となる。さらに「競馬」「相撲節」どちらも、勝った方は舞を舞うこととなっていた。当然のことながら、左方の舞と右方の舞、

「番舞」として舞うことはない例の一つともいえる。

次に、清少納言が中宮定子に仕えた時期に行われた行事及び中関も家に連関する事項をあげておく（注9）。

年次	日時	行事
正暦四年	正月三日 正月二十三日 正月二十六日 二月二十二日 三月十八日 七月二十六日 十一月十五日 十一月二十日	朝観行幸 摂政道隆大饗 内大臣道兼大饗 敦道親王元服 石清水臨時祭 左大臣雅信出家シ、尋デ薨ズ 豊明節會、叙位 加茂臨時祭
正暦五年	三月十八日 八月二十八日 十一月二十五日	石清水臨時祭 右大臣重信ヲ左大臣ニ、内大臣道兼ヲ右大臣ニ、權大納言伊周ヲ内大臣ニ任ズ 加茂臨時祭
長徳元年	正月二十六日 二月十七日 三月二十日 十月十二日	内大臣伊周、大饗ヲ行フ 右大臣道兼ノ子兼隆元服 石清水臨時祭 石清水行幸ニ依リテ、大神宮等七社ニ奉幣ス

	十月二十一日 十一月十九日	石清水八幡宮ニ行幸シ給フ 加茂臨時祭
長徳二年	正月一日 三月十八日 十一月十九日	節會、内御物忌 石清水臨時祭 加茂臨時祭
長徳三年	正月二十九日 三月十八日 五月十七日 六月二十二日 十月一日 十一月二十四日	右大臣顯光、大饗ヲ行フ 石清水臨時祭 右近ノ馬場ニ於テ、競馬ヲ行フ 東三條院ノ御惱ニ依リテ、同御所ニ行幸アラセラル 旬儀、官奏 加茂臨時祭
長徳四年	三月二十三日 六月十二日 十一月三日 十一月三十日	石清水臨時祭 東寺長者法務大僧正朝寂ス 結政 加茂臨時祭
長保元年	二月二十七日 三月二十九日 四月一日 八月二十一日 十一月二十六日 十一月三十日	左大臣道長春杜ニ詣ツ 石清水臨時祭 旬儀 東三條院、慈得寺供養ニ行啓アラセラル、是日、嚴久ヲ權少僧都ニ任ズ 東宮鎮魂祭 加茂臨時祭
長保二年	三月二十九日 十月一日 十月十五日 十一月二十四日 十二月二十七日	石清水臨時祭 旬平座 旬、官奏 加茂臨時祭 皇后ヲ六波羅蜜寺ニ葬送シ奉ル
長保三年	正月二十二日 三月二十二日 十月九日 十一月三十日	縣召除目、叙位 石清水臨時祭 土御門第二行幸アラセラレ、東三條院四十ノ御賀ヲ行ヒ給フ、尋デ、同院院司ヲ加階ス 加茂臨時祭

この年表から、臨時の祭が行われていたこと、さらに「競馬」も行われていたことが確認できる。つまり列挙した「舞」に実際に触れる機会があった可能性は認められる。

それでは、ここからテキストに戻り、改めて「駿河舞」「求子」「太平楽」「鳥の舞」「拔頭」「落蹲」「駒形」七曲に注目してみたい。「舞は」章段では、列挙した七曲の舞に対して、それぞれに付された作者の評を見ると、

駿河舞

求子　いとをかし

太平楽　太刀などぞ、うたてあれど、いとおもしろし。「唐土に、敵どちなぞして舞ひけむ」など聞くに。

鳥の舞・拔頭

髪ふり上げたる目見などは、うとましかれど、楽もなほいとおもしろし。

落蹲

二人して、膝踏みて舞ひたる

駒形

「駿河舞」「求子」は前述のとおり、「東遊歌」における曲目の並列とするため、二曲ともに「いとをかし」と評していると捉えることができる。それに対して残り五曲は、「太平楽」「鳥の舞」「破頭」に付した「いとおもしろし」がその後に続く「落蹲」「駒形」にも反映される構文となっている。

さらに、「駿河舞」「求子」に関しては「いとをかし」の評のみが記載され「をかし」の強調がなされているのに対し、後に続く「太平楽」「鳥の舞」「破頭」は、傍線箇所のとおり「うたて」「うとまし」といった否定的感情表現を挙げた上で、「いとおもしろし」と評してある。また「落蹲」においても、ある箇所を取り上げての表現となっており、その後に「駒形」は登場する。

そもそも既知の通り、「をかし」は、普段とは異なった趣や風情ある美から、明るく晴れやかな美的感興を得た場合に使用

される語である。それに対し「おもしろし」は、特に遊宴・音楽などに関連して使用される場合、明るく楽しい快さを表現する語として用いられる。しかしこの章段は、「いとをかし」「いとおもしろし」といった語意のみならず、章段構造からも明らかに前二曲と後五曲への作者の差が意図されている。言い換えれば、「駿河舞」「求子」が曲全てにおける特別な感興であるのに対して、その他は演目内の特化した箇所に着目して楽しさを表現しているといえる。

では、この作者の章段形成における意図は何か。

「舞は」章段に取り上げられた舞は、「臨時の祭」「相模節」「競馬」などの行事・催事と関連深いものであり、これらが、作者清少納言の宮仕えをした時期にも盛んに行われてきたことは、これまで見てきたとおりである。それならば、清少納言は、これらの曲について、実際に見物したり、その様子を仄聞したりする機会は少なからずあった筈である。特に「太平楽」についての評語が長く、その内容を、

「唐土に、敵ごちなどして舞ひけむ」など聞くに。

とあることは、この間の事情を如実にもの語っているものであるといえよう。

しかもこの曲の内容は『史記』項羽本紀の「鴻門の会」のエピソードに拠るものである。その内容は中国秦時代の末、覇権を争う二人の英雄、項羽と劉邦が鴻門に会した時、項羽の臣である范増が剣舞にことよせて劉邦を誅殺しようとするのを、劉邦の家来であった樊噲が巧に立ちまわり助けたといったものである。その二人の家臣の渡りあり、せめぎあう姿が舞に模されたのである。つまりこの曲は『史記』と深く関わっている曲ともいえる。

この「太平楽」の評は、作者、清少納言の漢文世界への教養を示すものといえる。そして同時に、本稿では触れるいとまはないが、『枕草子』の「跋文」とされる部分に記された、

宮の御前に、内の大臣のたてまつり給へりけるを、

「これに何を書かまし。上の御前には史記といふ書をなむ書かせ給へる」など、のたまはせしを、「枕にこそはべらめ」と申ししかば「さば得てよ」とて賜はせたりしを

とある箇所との連関をも導き出す曲であるといえる。

さて、前述してきたとおり、「なほめでたきもの」章段から、作者たちにとっての「駿河舞」「求子」は、一条天皇の中宮定子への寵愛とその力を特別に感じさせる曲であることを見いだした。また、その後に続く「舞」の名にも、実際の行事・催事に関連した曲であり、中宮定子に仕える作者だったからこそ触れる機会のあった曲であった。つまり「舞は」章段に列挙された「舞」の名は、中宮定子や定子の出目である中関白家の栄華が暗示されている曲名であったといえる。

おわりに

『枕草子』に描かれている時代背景は、中関白家の栄華から没落期までである。作者が仕えた中宮定子をとりまく環境は、清少納言の初宮仕えから激変していった。しかし『枕草子』における中宮定子は、不遇の時代にあってもいつも凜として美しく、教養あふれ機知に富んだ素晴らしい女性として読者の前に表出する。そしてそこに仕える清少納言をはじめとした女房たちもまた、笑いに包まれる姿を見せる。しかし、「大進生昌が家に」章段をはじめとした没落期における日記回想的章段のテクストと、実際のコンテクストの差は諸先学が指摘されているとおりとても大きい。しかしその中でも変わらなかったのは、一条天皇の中宮定子に対する愛であった。

「舞は」章段は、数多くある舞の中で「駿河舞」「求子」、そして「太平楽」「鳥の舞」「破頭」「落蹲」「駒形」の七つの舞を列举し、それらの「舞」を「いとをかし」と「いとおもしろし」に二分化した章段となっている。この章段は、「駿河舞」と「求子」という中関白家の栄華絶頂を示す二つの舞を基軸に、作者の体感を織り交ぜた「舞」の名の列举によって章段形成がなされているといえよう。

つまり「舞は」章段とそのテキストには、まるでサブリミナルのように読者に対して中宮定子や中関白家の栄華を暗示させる効果が含まれているといえる。

注

- (1) 引用本文は新編日本古典文学全集『枕草子』（小学館）による。ただし、解釈などの差異から私に字句を改めた箇所がある。また論の展開上傍線部を私に適宜付した
- (2) 三巻本の跋文によれば、伊周が一条天皇と中宮定子に献上した料紙に『枕草子』を書いたことになっている。また当時における紙の貴重さからも、安易に個人的なものとは判断し難い。
- (3) 『教訓抄』『續教訓抄』 正宗敦夫 一九七七年十二月発行（現代思潮社）
- (4) 『図説雅楽入門事典』 遠藤徹 二〇〇六年九月発行（柏書房）
『邦楽百科辞典』 監修・吉川英史 一九九五年八月二十日発行（音楽之友社）
- (5) 「番舞」は左右の舞から舞姿の様式・装束の形式が同数のものを一曲ずつ組合せて、ひと番に^{つがひ}したもの。
- (6) 『枕草子解環 四』 萩谷朴 一九八三年四月発行（同朋舎）
- (7) 『校本 枕冊子』 田中重太郎 一九六九年発行（古典文庫）
- (8) テキストは国史大系・大日本古記録・資料纂集を使用した。
- (9) 拙稿『枕草子大事典』年表から抜粋した。

本稿は平成十九年度COEプログラムにおいて、本学、磯水絵教授をリーダーとした部会において輪読した『教訓抄』から着想したものである。ここに改めて感謝申し上げます。